

Dançando a corporeidade da criança com Síndrome de Down

LIMA, Marlini Dorneles 1 & JAEGGER, Angelita Alice 2

Resumo

Este estudo constituiu-se em uma pesquisa participante, objetivando analisar a contribuição da dança na construção da corporeidade das crianças com Síndrome de Down. Especificamente procurou-se desenvolver princípios metodológicos da Dança Educação voltados às crianças com a referida Síndrome; verificar como estas crianças se relacionam com seu corpo e analisar a interação, a nível corporal e verbal, entre os alunos nas aulas de dança. Desenvolveu-se na Associação dos Pais, Familiares e Amigos dos Portadores da Síndrome de Down-Bem Viver, com 3 sujeitos do sexo masculino, com as respectivas idades de 8, 9 e 12 anos, onde se realizou duas aulas semanais, no período de abril a novembro de 2001. Os procedimentos usados na coleta de dados foram: observação participante, protocolo de observação, diário de campo, fotos e entrevistas semi-estruturadas, sendo analisados e interpretados através da dialética existente entre o conhecimento e a participação junto ao fenômeno investigado. Constatou-se que a vivência proporcionada pela Dança Educação explorou os elementos da corporeidade, evidenciando que os objetivos desenvolvidos são importantes na sua construção, demonstrando o valor da Dança Educação na área de atividade motora adaptada, permitindo trabalhar o corpo como um instrumento de percepção do mundo, promovendo maiores possibilidades de interação e autoconfiança, construindo uma corporeidade baseada na libertação de um corpo, muitas vezes aprisionado pelo preconceito e o desconhecimento, como é a situação vivida pelas crianças com Síndrome de Down.

Palavras chaves: Dança, Corporeidade, Síndrome de Down

Introdução

O espetáculo de dança é um momento efêmero, onde o corpo transcende seus sentimentos através de movimentos, interagindo com os outros bailarinos e com o público. Sua construção inicia desde o momento da escolha do tema que norteia a montagem da coreografia, dos ensaios, da criação do personagem e figurino, chegando na emoção em

estar no palco. Por esse momento ser tão rico de possibilidades, permito-me, nesta investigação, utilizar uma metáfora, na qual todos os elementos que compõem um espetáculo de dança serviram como referencial para descrever todo o processo deste estudo. A metáfora será construída, baseada na idéia de montar um espetáculo de dança, onde o tema gerador será a corporeidade das crianças portadoras da Síndrome de Down.

Para a realização deste espetáculo existem alguns elementos que são essenciais como: o tema gerador, os bailarinos, coreógrafo, o palco, as luzes, o figurino, o cenário, a música, o público e a montagem das coreografias.

O tema gerador deste espetáculo é a corporeidade das crianças com Síndrome de Down, um tema complexo. A corporeidade¹ se trata de um conceito abstrato, de uma dimensão ontológica da situação do homem como ser no mundo. É um tema rico em possibilidades e ao mesmo tempo desafiador, no sentido de perceber no movimento corporal de cada pessoa, significados e intenções.

Para que esse tema seja explorado e investigado na dança, todos os aspectos individuais e situações que ocorrem nos ensaios, ou seja, nas aulas, e também no seu cotidiano, são valiosos e importantes para a montagem coreográfica e sua posterior análise.

Dançar a corporeidade significa oportunizar aos corpos entrarem em contato com outros corpos e com o conjunto da realidade que o cerca. "O que marca o humano são as relações dialéticas entre esse corpo, essa alma e o mundo no qual se manifestam, relações que transformam o corpo humano numa corporeidade, ou seja, numa unidade expressiva da existência"².

Os bailarinos correspondem ao elemento que dará vida à coreografia, pois através de seus movimentos transcenderá uma dança de expressão do eu, da exploração das vivências corporais e das interações pessoais.

O papel do coreógrafo, nesta metáfora, está representando o professor pesquisador que nesta investigação será de conduzir e orientar as montagens das coreografias conjuntamente com os outros elementos. Sua orientação deverá apontar o caminho para as descobertas corporais, a exploração dos movimentos de cada bailarino. O coreógrafo necessita conhecer sua matéria-prima, o bailarino, para poder articular e analisar todas as informações corporais.

O palco representa o contexto social em que o bailarino está inserido, sua cidade e bairro, os locais que frequenta. Já as luzes nesta metáfora, refletem a representação social que o contexto possui desta população.

O figurino e o cenário são elementos importantes que se concretizam no cotidiano de cada um, ou seja, as situações vividas no dia-a-dia, vestidas por valores impostos pela sociedade. Para estes bailarinos, em específico, seu cotidiano é regado de muitos preconceitos e indiferenças.

A música é outro elemento e será representada pela melodia, pelo ritmo musical, concretizada na busca das possibilidades de melhorar a qualidade de vida desses bailarinos, considerando que existem propostas que auxiliam no desenvolvimento dessas possibilidades, que devem ser reivindicadas e conquistadas por esta população. Outra situação acontece quando a própria família não procura proporcionar a estas crianças desfrutar tais condições de desenvolvimento. Os bailarinos irão seguir esta música não só nos ensaios, sobretudo será ouvida no seu cotidiano, que influenciará neste espetáculo de dança.

O público, este conjunto de corpos pertencentes a um determinado contexto, irá presenciar este espetáculo junto com o coreógrafo e os bailarinos. As famílias são os principais representantes desse conjunto, pois são eles que vão assistir os primeiros passos desta dança, que neste caso corresponde a sua história de vida, sua vivência corporal. Os aplausos são o impulso para as descobertas, a partir das suas possibilidades e não de suas limitações.

A montagem coreográfica dependerá da individualidade de cada um, da sua história de vida, das suas experiências corporais, cabendo ao professor organizar estas variáveis, possibilitando ao bailarino dançar sua essência, suas particularidades, sua corporeidade.

Para a montagem deste espetáculo de dança foi necessário realizar alguns ensaios, estruturar alguns pressupostos teóricos, a fim de alcançar um referencial que permitisse um diálogo entre os elementos que compõe esta montagem e o desenvolvimento dos ensaios. Dessa forma, cada um dos elementos que constitui este espetáculo, serão abordados no decorrer deste relato, que tem como objetivo descrever como ocorreu esta montagem coreográfica, vivenciada por mim, no papel de coreógrafa, pelas crianças com SD, no papel de bailarinos, caracterizando-se como uma construção conjunta, isto é, uma investigação participante.

A viabilização deste estudo deu-se devido à questionamentos sobre a vivência da corporeidade, fruto das minhas experiências enquanto bailarina clássica e posteriormente, como professora de Educação Física, bem como a grande carência de estudos acerca da corporeidade e da pessoa com deficiência. A partir dessas considerações iniciais este estudo, tem como:

Objetivo Geral:

Analisar a contribuição da dança na construção da corporeidade das crianças com Síndrome de Down.

Objetivos Específicos:

- Desenvolver uma proposta metodológica de Dança Educação, baseada nos autores Laban (1990) e Nanni (1995 e 1998), para crianças com SD;
- Analisar como as crianças com SD se relacionam com seu corpo, enfatizando a consciência corporal e exploração desse corpo;
- Analisar a interação, a nível verbal e não-verbal, entre os alunos nas aulas de dança.

Este estudo foi de cunho qualitativo, utilizando-se da pesquisa participante, pelo fato dessa possibilitar a realização concomitante da investigação e da ação, com a participação conjunta do pesquisador no processo de investigação. Esse tipo de pesquisa define-se como um processo que envolve basicamente três aspectos: a investigação, a ação e a educação⁷.

O termo participante caracteriza-se por uma investigação onde ocorre a participação do pesquisador nas atividades do grupo investigado⁸. Nessa perspectiva, meu desempenho no grupo possuiu um papel fundamental, no sentido de que, ao mesmo tempo em que estabelecia um contato, uma interação com os bailarinos, precisava estar atenta ao meu papel enquanto investigadora, construindo desta forma, uma relação dialética entre as duas funções. Assim, participei do processo de montagem do espetáculo, e por meio da observação participante, destaquei os objetivos trabalhados nesta investigação.

A escolha dos bailarinos deu-se primeiramente, por uma identificação pessoal pelas crianças com SD e também devido à colaboração e apoio da Associação dos Pais, Familiares e Amigos dos Portadores da Síndrome de Down - Bem-Viver, localizada na cidade de Santa Maria/RS.

A proposta de montar um espetáculo de dança, concretizado em forma de uma pesquisa sobre a contribuição da dança na corporeidade das crianças com SD, foi aceita pelos pais e profissionais que atuam nessa entidade, auxiliando inclusive na divulgação e na escolha das crianças. Estas precisavam ter idade de 8 a 12 anos e não ter ainda, experienciado atividades relacionadas com a dança educação. A origem desses critérios foi devido à existência de um grupo de adolescentes e adultos que vivenciam a dança, já há algum tempo, na associação, como também a experiência anterior com o projeto piloto que auxiliou na elaboração da formação do elenco que constituiria esse espetáculo.

Os bailarinos sujeitos do estudo participaram em decorrência do seu interesse e do demonstrado também pelas famílias e por contemplarem os critérios já estabelecidos, a idade e a não experiência em trabalhos com a Dança Educação. A amostra que compôs todo o processo coreográfico e investigatório, foi de 3 alunos do sexo masculino.

Tivemos uma integrante que se juntou ao grupo, logo após o início dos ensaios, ela é portadora da Síndrome de Wilson, possui 11 anos. Seu papel então, caracterizou-se como uma bailarina que fazia parte do elenco, mas, não da amostra a ser investigada, tendo uma função de bailarina auxiliar.

As aulas realizaram-se na sede da associação, nas Segundas e Quartas-feira, com 60 minutos de duração, no período de 7 meses, entre abril e novembro de 2001.

Os instrumentos e técnicas que auxiliaram no processo de coleta de dados utilizados neste estudo, foram: a observação participante, o protocolo de observação, o diário de campo e entrevistas semi-estruturadas, sendo que esses recursos passaram por uma validação, no projeto piloto.

O processo coreográfico, ou seja, a seqüência das aulas de dança, objetivou explorar o tema gerador desse espetáculo que é a corporeidade das crianças com SD, abordando especificamente a consciência corporal, a exploração desse corpo e as interações verbais e não-verbais dos alunos, através dos conteúdos e pressupostos metodológicos da Dança Educação, cuja evolução e resultados serão descritos ao longo deste trabalho.

Tema gerador do Espetáculo de Dança

A construção desta metáfora só foi possível devido as articulações realizadas entre todos os elementos que constituem um trabalho científico, com os elementos que formam

um espetáculo de dança. Neste sentido, dançando a corporeidade refere-se ao movimento realizado através dos conceitos, da história, bem como, as definições acerca do tema desse espetáculo, considerado como um fenômeno vivo e dinâmico pela filosofia epistemológica.

O tema de um espetáculo de dança é um elemento essencial para sua realização, pois ele construirá sua alma, norteará toda a criação das coreografias, tornando-se um elemento decisivo no espetáculo. Tanto o professor coreógrafo, quanto os bailarinos necessitam "mergulhar" no tema, para que a dialética entre os elementos que compõe esse espetáculo ocorra.

A corporeidade é um tema gerador ousado, pelo fato de que esta é a manifestação do ser humano, enquanto corpo sujeito, portanto uma manifestação singular e em constantes modificações.

É necessário que o coreógrafo esteja consciente que o tema refere-se à um conjunto de aspectos que englobam a maneira de ser de cada corpo, as relações pessoais do corpo consigo, com os outros corpos e com o mundo.

Dançar a corporeidade buscou aflorar a singularidade e potencialidade de cada bailarino, e este aspecto fez o espetáculo único, rico em possibilidades de explorar as manifestações das emoções, criatividade, interações e movimentos.

A dança¹² é uma fonte rica e natural de expressão da corporeidade, forma de manifestação de idéias e de entender o movimento humano e o próprio corpo, pois a maneira que a dança possibilita vivenciar essa corporeidade revela aspectos biológicos e culturais que são determinantes na evolução do homem. Neste sentido, ao abordar a questão do corpo e dança, estamos nos referindo diretamente à corporeidade, pois não podemos desvincular esse corpo de sua corporeidade.

Para abordar a questão da corporeidade, é necessário falarmos sobre corpo, espaço, tempo, subjetividade e inter-subjetividade¹³.

A libertação "dos corpos", foco principal dos questionamentos sobre corporeidade e corpo, deve ser discutida, pois precisamos esclarecer se é devido ao papel que o corpo assumiu dentro da existência humana ou se é "conseqüência da acomodação das tradicionais relações entre corpo e mente", que leva vários estudos à questionar e explorar este tema. Esta pseudo libertação dos corpos pode ser observada através dos meios de comunicação, onde a supremacia da imagem está presa a comportamentos e modelos ditado pelo contexto sociocultural¹⁴.

A corporeidade concretiza-se na maneira de afirmar nossa existência, o corpo é responsável por esta manifestação e por conseqüência o movimento corporal é um dos elementos que evidenciam a expressão da corporeidade, a função do movimento vai além da luta pela sobrevivência, é através do movimentar-se que o homem se faz presente no mundo, ao se mover, põe em funcionamento formas de expressão completas e complexas que são utilizados como forma de interação com o mundo.

Alguns dos autores^{3,4,6} abordados neste texto, tratam a questão dos relacionamentos interpessoais, como um aspecto que engloba a construção da corporeidade do homem. Enfatizando esse ponto de vista, fez-se necessário refletir como se processa as interações entre um grupo, quais as alternativas utilizadas. A comunicação verbal e não-verbal são duas alternativas de interação, uma é expressada pela lingüística, a outra pela movimentação significativa do corpo.

O próprio corpo pode servir à comunicação interindividual, servindo de emissor ou receptor de uma mensagem consciente ou inconsciente, controlada ou não. Até mesmo a forma do corpo transmite uma mensagem culturalmente identificada, os padrões de estética ditam alguns regras que acabam classificando este corpo com uma mensagem de: o gordinho é sempre alegre e simpático, o portador de deficiência é coitadinho e improdutivo¹⁶.

Portanto podemos dizer que as alternativas de interação que o homem utiliza possuem uma relação com a corporeidade, no caso específico das pessoas com deficiência, no momento em que estas tiverem suas interações limitadas pelo preconceito e desconhecimento da sociedade e a partir do momento em que perceberem tais indiferenças, a vivência de sua corporeidade estará limitada as suas incapacidades.

Para as pessoas com deficiência a questão do corpo é bastante complexa, pois eles fogem dos padrões de normas impostas pela sociedade de um corpo saudável e de movimentos tecnicamente perfeitos, dificultando o trabalho dos profissionais que atuam com o movimento, pois estes precisam realizar todo um processo de construção da percepção corporal, das ações e relações pessoais destes indivíduos.

A corporeidade¹⁷ dessa população desde o momento da constatação da deficiência pelos médicos já possui fragmentações, sendo este fato evidenciado ao longo da vida dessas pessoas, através dos valores e conceitos impregnados em nossa sociedade, onde o corpo possui um valor de produção muito forte, estando diretamente relacionado com a produtividade no mercado de trabalho.

"Desde cedo a criança com SD recebe todo esse conjunto de informações, e aos poucos vai introjetando essas barreiras e preconceitos na sua corporeidade, levando a perceber seu corpo como inferior, dependente e incapaz"¹⁸.

Outro aspecto importante a ser enfatizado, quando se trata da corporeidade da pessoa com SD, são as interações corporais e verbais, que em alguns casos são bastante prejudicadas, e com isso, sua percepção de como seu corpo, mesmo possuindo diferenças, pode e deve atuar e ser influenciado dentro do contexto social.

A família da pessoa com deficiência também possui um papel fundamental neste processo de vivência corporal e construção da corporeidade, pois será de acordo com a maneira que essa pessoa é tratada e vista pelo meio familiar que ocorrerá seu desenvolvimento, "a família nuclear é a unidade mais próxima do indivíduo. Todos os valores estabelecidos pela forma de organização social (econômica, política, etc.), passam pelo indivíduo através da unidade familiar"¹⁹. Sobretudo, é essencial que as atitudes adquiridas pela família não sejam equivalentes as da maioria das pessoas integrantes de uma sociedade que obriga essas à pertencer a um grupo homogêneo, seguindo uma rotina e padrões culturalmente estabelecidos e preconceituosos, recheados de tabus.

Após realizar estas considerações sobre a corporeidade, torna-se indispensável salientar que a corporeidade deve ser um fenômeno investigado, discutido e questionado, pois através de uma vivência rica em possibilidades de trocas interpessoais, é que se estabelece a construção de uma corporeidade baseada nas descobertas e na liberdade de expressão e não em limitações e fragmentações das potencialidades humanas. Sendo assim, é essencial que a criança com SD possua uma relação com seu corpo, onde identifique suas limitações e individualidades, permitindo a exploração de sua corporeidade.

Os bailarinos

A história nos revela que as pessoas com algum tipo de deficiência possuíam um tratamento regado pela indiferença, pelos corpos "ditos normais". Os corpos "deficientes" eram encarados como endemoniados, incapazes, incommunicáveis, inúteis, enfim, tudo que se relacionava com a não capacidade de fazer e, portanto, de inferioridade.

A pessoa com deficiência neste resgate histórico, caracterizado predominantemente pela exclusão e a indiferença, onde o corpo "diferente" está longe de interagir com a sociedade, que em todas as épocas o classifica como um corpo que não produz, conceituados como "máquinas que apresentam defeitos", não respondem as necessidades do mercado de trabalho extremamente capitalista²⁰.

O culto ao corpo, a exaltação a estética corporal é uma realidade inegável, mas no entanto, é necessário se questionar a cerca de que corpo estamos falando e atendendo, além de questionar também que esta exaltação não surgiu em função do corpo, mas, sim, em função do poder exercido sobre o corpo. A pessoa com deficiência diante dessa realidade, corre o risco de ser encarado no mesmo nível das forças de trabalho "descartáveis", ou seja, pela não produção, à luz do capitalismo monopolista vigente atualmente²¹.

Diante desse fato, salienta-se, cada vez mais, a questão da tentativa social de homogeneizar os corpos, formando os grupos que não se enquadram nos aspectos exigidos pela sociedade, e por sua vez são excluídos sofrendo vários tipos de preconceitos, os quais são produzidos a partir da aversão ao diferente, aos corpos, ou seja, indivíduos que não se enquadram dentro das expectativas de produção e comportamento da maioria, do que é estipulado pelo contexto em ser o padrão de normalidade.

Considerando esses fatos, é importante salientar que o que caracteriza a humanidade é a individualidade, a pluralidade dos corpos, neste sentido, se faz necessário dar oportunidade de conhecer o "diferente". É claro que estes conceitos e atitudes nos acompanham por toda a história, pois somente conhecendo e convivendo com os portadores de deficiência é que muitos dos tabus e preconceitos poderão ser desmistificados.

Com relação, especificamente, a Síndrome de Down, esta pode ser diagnosticada ao nascimento, pois a pessoa com SD apresenta a sua divisão celular com uma má distribuição dos cromossomos, ou seja, a presença de um cromossomo suplementar, três em vez de dois no par 21, chamada de trissomia 21. Esta síndrome, pode ser originária de três fatores: trissomia simples, mosaïcismo e translocação²³.

As pessoas com SD apresentam uma série de alterações fenotípicas, como os dez sinais cardinais da SD (modificado de Hall, 1966). Nos recém nascidos constata-se presença de pelo menos 6 sinais, são eles:

Reflexo de Moro-hipoativo, hipotonia, face com perfil achatado, fissuras palpebrais com inclinação para cima, orelhas pequenas e arredondadas edisplásticas, excesso de pele na nuca, prega palmar única, hiperextensão das grandes articulações, pélvis com anormalidades morfológicas ao raio-x, hipoplasia da falange média do 5ºdedo (Shwartzman, 1999, p. 123).

É importante esclarecer que a SD é uma deficiência incurável, porém a criança com SD pode progredir, pelo fato de que esta Síndrome não se agrava com o passar dos

anos. Portanto, se estimuladas adequadamente, muitas crianças terão condições de evoluir, dentro de suas possibilidades¹⁸.

Em decorrência das diferenças visíveis desta Síndrome, retratadas no corpo e no comportamento, as crianças enfrentam uma série de barreiras desde o nascimento, subjugadas a um plano inferior, sobre o ponto de vista de diferentes aspectos, físico, intelectual e social, através do preconceito instaurado na sociedade.

Torna-se necessário buscar estratégias que permitam as pessoas com deficiência, vivenciar sua corporeidade, baseadas no seu potencial, nas relações pessoais, bem como na exploração corporal.

Com o objetivo de proporcionar uma leitura mais agradável e dar mais originalidade na metáfora, baseada na construção de um espetáculo de dança, os bailarinos incorporaram personagens, caracterizando e enriquecendo com detalhes esse espetáculo, bem como, situando melhor o leitor.

A escolha dos personagens que constituíram esse espetáculo, deu-se ao longo dos ensaios, na medida em que se reconhecia o comportamento de cada bailarino, sendo esses associados com algum personagem que de alguma maneira, caracterizava sua individualidade e movimentos utilizados nas coreografias.

O primeiro bailarino do elenco apresentado, foi o Mágico, pois teve desde o início, uma comportamento que marcou sua participação no espetáculo. Sua criatividade e facilidade em inventar histórias que envolviam seus movimentos e atitudes individuais e mais tarde com o grupo, foram os elementos que construíram o personagem. Possui 9 anos de idade e nos três primeiros anos viveu a maior parte do tempo em hospitais, pois teve Leucemia. Em decorrência desta doença não convivia com muitas crianças de sua idade, apenas com os familiares, mãe, pai e irmão. No entanto, foi bastante estimulado por seus familiares, através de histórias, conversas, música e algumas visitas.

O segundo bailarino, incorporou um personagem que ao longo dos ensaios foi se transformando, mudando suas atitudes e movimentos, tendo como principal característica sua atitude de participar da coreografia com mudanças bruscas de movimentos, rápidos e lentos, pequenos e grandes. Foi então que adotei o personagem Pirilampo, para caracterizá-lo. Tem 12 anos e o diagnóstico da síndrome, só foi confirmado pelo médico aos três anos de idade. Morou na zona rural até os 7 anos, onde convivia com seus 5 irmãos mais velhos, mãe, pai e 2 empregados da família. Somente depois que a família mudou-se para a cidade que ele começou a frequentar uma escola regular. Sua mãe, relata que o Pirilampo já foi bastante isolado do convívio social, em decorrência da sua moradia, mas que agora, o que ela mais prioriza, é a sua convivência com outras pessoas, em festas ou até mesmo na escola.

O terceiro bailarino, cujo o personagem foi denominado Coelhoinho, decorreu também de seu comportamento durante os ensaios. Nas suas atitudes e movimentos, predominava sua recusa ao contato corporal e nas interações procurava fugir de um elemento que lhe era estranho, comportamento de modo semelhante a desse animal, que tem como característica ser arisco. Coelhoinho tem 8 anos, convive com sua mãe, dois irmãos mais velhos e suas tias. O pai não aceita conviver com ele, por esse fato não está presente no cotidiano do filho. A partir dos 8 meses de idade, Coelhoinho realizou uma série de atendimentos em diferentes áreas (fisioterapia, fonoaudiologia), também frequentou o Núcleo de Ensino, Pesquisa e Extensão em Educação Especial (NEPES). A mãe atribui ao fator preconceito, a falta do convívio com outras pessoas, fora do círculo familiar, pois ela relata

que as crianças discriminam e não interagem com ele, além de que seus atendimentos sempre foram individuais, limitando as possibilidades de relacionamentos com crianças de sua idade.

Neste breve reconhecimento sobre os bailarinos, estão contidas informações obtidas na entrevista semi-estruturada realizada com as mães, sendo que alguns aspectos abordados na entrevista, foram igualmente observados e documentados por mim, durante os ensaios, no diário de campo e no protocolo de observação.

A coreografia

A educação ^{24,6} está intimamente relacionada com a dança, pois a partir de uma ação pedagógica o indivíduo aprende, descobre, exterioriza idéias e sentimentos, interage, comunica-se através da linguagem não-verbal e verbal. Dessa forma, podemos dizer que a educação de um ser baseia-se na sua vivência e em suas relações com o meio, a dança também privilegia a vivência de experiências e trocas através do movimento, das descobertas, da cumplicidade e interações.

Alguns aspectos da dança ²⁶ são abordados no contexto educacional, quando esta contempla em sua proposta, o homem na sua totalidade e individualidade. Além disso, o professor deve estar consciente de que este processo pedagógico busca resultados ao longo prazo, devendo portanto, ser respeitados o desenvolvimento de cada aluno.

O papel pedagógico da dança, não deve se restringir apenas em desenvolver as habilidades motoras, mas sim, se preocupar em despertar nos alunos uma relação concreta do sujeito-mundo, possibilitando através dessa atividade a consciência corporal, compreensão de si mesmo e do mundo que o cerca, o prazer pelo movimento, o contato lúdico e a criticidade ¹².

A proposta de dança desenvolvida neste espetáculo, teve seus objetivos estabelecidos e estruturados, a partir da revisão teórica fundamentada em dois autores específicos da Dança Educação ^{4,6}, sendo que os conteúdos e sua estrutura de desenvolvimento, foram estipulados por mim, enquanto coreógrafa e investigadora.

Num primeiro momento, selecionei alguns objetivos abordados pelos autores ^{4,5,6}, que tivessem alguma relação com o tema do espetáculo, "a corporeidade", almejando que a proposta viesse ao encontro dos objetivos a serem investigados nesse espetáculo.

É importante salientar que a proposta de Laban⁴ foi precursora na Dança Educação, algumas temáticas abordadas por ele, foram encontradas nas obras "Dança-educação: pré-escola à universidade" ⁵ e "Dança educação – princípios, métodos e técnicas" ⁶, fato que levou a escolha de conteúdos que contemplavam esses autores. A temática referente a proposta para corporeidade aplicada a Dança Educação ^{5,6} aborda os jogos simbólicos, trabalho de sensibilização, relação de espaço, tempo, consciência corporal e criatividade.

Os temas de movimentos ⁴ representam movimentos básicos que correspondem a uma etapa no descobrimento progressivo da sensação de movimentos na criança, cada tema contém muitas possibilidades de variação. Os oito temas de Movimento Elementares, são destinados a crianças menores de 11 anos e correspondem a consciência corporal, consciência do peso e do tempo, consciência do fluxo do peso corporal no tempo e no

espaço, adaptação ao parceiro, uso instrumental dos membros do corpo, consciência das ações isoladas e ritmos ocupacionais.

Os objetivos foram desenvolvidos de uma forma inter-relacionada e cumulativa, apresentando-se, na seguinte organização:

- 1) Consciência corporal;
- 2) Exploração das possibilidades de movimentos dos segmentos corporais;
- 3) A interação, de forma não-verbal e verbal;
- 4) Consciência do peso;
- 5) Consciência do tempo;
- 6) Consciência do espaço;
- 7) Criatividade.

O uso de materiais alternativos foi um recurso pedagógico utilizado no desenvolvimento dos objetivos, auxiliando e estimulando a participação dos bailarinos.

O primeiro objetivo abordado na proposta de Dança Educação foi a consciência corporal, que se trata da conscientização do corpo numa esfera global e das possibilidades dos segmentos corporais, relacionando este conteúdo com o tema do espetáculo "a corporeidade", refere-se à maneira como o indivíduo relaciona-se consigo mesmo, suas potencialidades, suas limitações, a descoberta de ser um corpo-sujeito.

...estruturas percepto-motoras que tem por base componentes internos (atenção visual, dimensão espacial, acuidade e discriminação espaço/temporal e identificação das partes do corpo, etc) e componentes externos (direcionalidade, orientação espacial, lateralidade e outras 6 (1998, p. 77).

O corpo possui uma dimensão subjetiva, sendo assim, esse corpo se expressa de acordo com suas vivências corporais, podemos dizer então, que ao trabalhar a questão da consciência corporal, estamos trabalhando com as outras dimensões corporais, ou seja: "esquema corporal, centrado no aspecto sensorio motor; imagem corporal, centrado na representação mental do corpo e o ego corporal, centrado na identificação do ser" ⁶.

Outro objetivo trabalhado foi a exploração das possibilidades de movimento dos segmentos corporais, a partir da consciência corporal, promovendo uma variedade de movimentos e uma intencionalidade dos mesmos. Esse objetivo⁴ foi abordado dentro do primeiro tema de movimento, que trata da consciência do corpo e da exploração das possibilidades dos segmentos corporais.

Os jogos simbólicos, conteúdo abordados por 6, foram utilizados como estratégia pedagógica, a fim de alcançar tal objetivo, conforme esta autora os jogos simbólicos são um meio de expressão da linguagem corporal, onde o aluno se expressa, e explora seus movimentos, permitindo ao bailarino partir do real ao imaginário e voltar ao real, realizando descobertas e interações através do exploração do corpo em movimento.

O tema gerador do espetáculo, "corporeidade das crianças com SD" engloba o aspecto que diz respeito a maneira como o indivíduo relaciona-se com outros e com o contexto que o cerca, neste sentido, que o conteúdo que enfatiza a questão da interação entre os bailarinos foi desenvolvido nesta proposta de dança.

Segundo ²⁷, a comunicação verbal e não-verbal são meios de interação que o indivíduo possui, são modalidades de linguagem humana, pela expressão lingüística, ou pela movimentação expressiva do corpo.

Já a proposta de adaptação ao parceiro, abordada por 4, entre os temas de movimento, trata-se de proporcionar os relacionamentos entre os bailarinos, revelando-se os elementos que incluem um estímulo e uma resposta sob forma de movimento também uma iniciação à improvisação e à montagem coreográfica.

Outros elementos de movimento, foram desenvolvidos, dentro dos objetivos propostos, como: a consciência de peso e tempo, que trata-se da consciência de que qualquer segmento corporal, possui uma relação com peso, vigoroso-leve, forte-fraco e com o tempo, pode ser contínuo-repentino ou lento-rápido.

O elemento, espaço, também constitui o objetivo desenvolvido, esse relaciona-se aos planos (alto, médio baixo) a direção, forma e tamanho.

O espaço é lugar de muita importância, pois é um lugar para os acontecimentos concretos e as fantasias. A maior importância e dimensão do espaço é que ele uma vez estabelecido, permite articular as relações de tempo. O tempo, portanto, está contido nos limites do espaço (Nanni, 1998, p. 66).

Outro objetivo desenvolvido, foi a busca da auto-expressão, a liberdade do ser, a criatividade, que transcende toda a relação que o indivíduo possui consigo próprio e com os outros, onde o mesmo transmite através da dança, sua liberdade de expressão e de comunicação.

Para ^{4 e 5}, os movimentos e gestos revelam aspectos da vida interior porque expressam sentimentos, pensamentos e intenções, desta maneira, os aspectos sociais, culturais e até educacionais, determinam o repertório de movimentos e comportamentos do homem.

Os trabalhos realizados nesta etapa, basearam-se nas sugestões e comportamentos dos bailarinos, explorados pela coreógrafa, durante os ensaios, procurando sempre relacionar com os outros objetivos já desenvolvidos nas etapas anteriores. Nesta etapa, procurei resgatar de cada um, seu repertório de movimento, articulando todas as coreografias já executadas por eles.

Análise da proposta de Dança Educação que norteou as construções coreográficas que enfatizavam sua contribuição na corporeidade dos bailarinos

A estrutura dos objetivos desenvolvidos na Dança Educação, os quais almejaram contribuir na construção da corporeidade da criança com SD, foi realizada a fim de que os bailarinos vivenciassem sua corporeidade, por meio de uma dança que não limita, nem padroniza os movimentos, mas sim, prioriza a liberdade de expressão, considerando o corpo dentro de uma visão global e ao mesmo tempo, singular evidenciada por suas particularidades. Desta forma, os objetivos foram organizados respeitando uma ordem progressiva e cumulativa, tendo como parâmetro de observação o protocolo, já citado anteriormente e o diário de campo, que auxiliaram a análise das respostas dos bailarinos frente a proposta trabalhada.

Os objetivos, conteúdos, estratégias e materiais alternativos, escolhidos para a construção deste espetáculo, foram articulados em decorrência dos objetivos específicos da presente investigação, possibilitando observar as respostas dos bailarinos, concretizadas pelas coreografias, que evidenciara o relacionamento consigo próprio e com os colegas, as explorações da linguagem corporal e as interações entre o elenco.

O decorrer do processo coreográfico possibilitou-me desvendar mais a questão individual de cada bailarino, resgatando e explorando suas descobertas, a partir de seus movimentos, ou seja, auxiliando na construção da corporeidade dos mesmos. Autor 28 enfatiza que a dança é compreendida como uma possibilidade de estimular e aguçar a criatividade através da expressão corporal e dos movimentos livres e próprios, estimulando a descoberta de novos movimentos e formas de interações, propiciando uma dança que retrate a corporeidade.

Com relação à metodologia, utilizada durante os ensaios, foi priorizado o respeito a individualidade e aos limites de cada bailarino, buscando estratégias que permitissem atingir a todos, contemplado o tema do espetáculo, ou seja, o modo de estar no mundo de cada bailarino.

As propostas e estratégias em dança educação longe estão, portanto das perspectivas da escola tradicional, com movimentos disciplinados pelo meio. Sua dinâmica se volta para a qualidade e variedade dos elementos corporais como estratégias para a libertação dos desejos, das dificuldades de sair do seu contexto para outro maior ou abrangente, de vencer as barreiras e dificuldades da apreensão dos conhecimentos. É o corpo que sente, percebe e age... (Nanni, 1995, p.148)

Um aspecto importante a ser discutido nesta análise, refere-se à questão do papel do coreógrafo neste espetáculo. Na dança educação, o educador assume o papel de facilitador das descobertas, valorizando e estimulando a potencialidade de cada bailarino, além de obter uma postura auto-reflexiva de sua prática. Conforme ²⁹ ao educador cabe mostrar aos alunos através das experiências corporais, que eles terão a oportunidade de se descobrirem enquanto corpo, e que eles existem ao afirmarem esta descoberta, que eles sentem, se expressam e se movimentam pelo corpo, de modo indissociável.

O grande desafio, enquanto coreógrafa, foi atender as particularidades de cada bailarino, pois além das características decorrentes da Síndrome de Down, existiam diferentes histórias de vida, portanto, corporeidades diversas, onde precisava possibilitar a todos uma vivência exploratória desta corporeidade, através da Dança Educação. O que auxiliou nesta questão foi o reconhecimento da história de vida de cada um, pela entrevista e observações no decorrer dos ensaios, só assim, compreendi os movimentos coreografados e as atitudes dos bailarinos, podendo explorar mais o tema do espetáculo.

Por meio destas informações obtidas nas entrevistas, percebi a grande expectativa que a família depositou nesta proposta de construção de um espetáculo de dança, além é claro, de detectar alguns equívocos relacionados a própria Síndrome e consequentemente os apoios e cobranças por parte da família.

Neste estudo evidenciou-se o valor da Dança Educação e sua contribuição na área de atividade motora adaptada, pois permitiu trabalhar o corpo como um instrumento de percepção do mundo, promovendo assim maiores possibilidades de interação e autoconfiança, construindo uma corporeidade baseada na libertação de um corpo, muitas vezes aprisionado pelo preconceito e o desconhecimento.

Análise do relacionamento dos bailarinos consigo próprio, enfatizando a consciência corporal e a exploração das possibilidades de movimentos, durante a construção do espetáculo de dança.

Considerando que este espetáculo de dança possui como tema gerador a corporeidade, sendo esta construída e vivenciada através do relacionamento e troca com o mundo interior e exterior, torna-se indispensável abordar a compreensão que o homem possui de si mesmo, a consciência de corpo, construída por cada indivíduo.

Segundo ², a consciência de corpo está intimamente enraizada com a história, onde este recebe conceitos e padrões a serem seguidos e idealizados, modelos corporais como: "belos", "fortes", "saudáveis", "desejáveis". Atualmente, podemos perceber que ainda existe uma padronização que atente a necessidade de uma sociedade capitalista, os corpos "feios" são aqueles que não contribuem para a exigente produção do mercado de trabalho, nesta qualificação, encontramos os corpos "diferentes", as pessoas com deficiência, tornando-se corpos marginalizados.

Diante destas considerações, evidencia-se a importância de explorar a relação que a criança com SD estabelece consigo própria, este aspecto engloba um conceito bastante subjetivo do relacionamento corporal que se baseia no modo em que o corpo é visto e conceituado pelo contexto, ou seja, o corpo do outro muitas vezes serve como espelho para construção de nossa própria imagem que reflete diretamente no comportamento do mesmo. Num segundo momento, possibilitar novas descobertas de movimentos expressivos e trocas interpessoais. A construção das coreografias que enfatizavam este objetivo, num primeiro momento, serviram para denunciar como se dava a relação dos bailarinos consigo mesmo. Logo em seguida, as coreografias resgataram a individualidade, e ao mesmo tempo, denunciaram as necessidades referentes a diversificação da linguagem corporal utilizadas pelos bailarinos, que seria estimulada no decorrer dos ensaios.

Estas necessidades anteriormente citadas, mais uma vez refletem a história de vida de cada bailarino, ou seja, podemos perceber a influência de alguns elementos que constituem um espetáculo de dança, como as luzes, o cenário, o figurino e o público que fizeram parte da vida destes bailarinos, exerceram influência na construção da sua corporeidade.

A família da criança com SD, que nesta metáfora representa uma parte do público, possui um papel fundamental neste processo de vivência corporal, pois é de acordo com a maneira que esta criança é tratada e estimulada pela família que vai ser construída sua corporeidade.

Durante a primeira entrevista com as mães, realizou-se um questionamento onde abordava-se a exploração do corpo, a maioria das mães não enfocou o comportamento sexual, apenas uma relatou a presença de comportamentos referentes a sexualidade e como foi tratado na sua família, com relação aos outros bailarinos, este enfoque não foi mencionado durante a entrevista.

Autor ³⁰, refere-se sobre a temática da sexualidade e a pessoas com deficiência, dizendo que estes recebem pouca, ou as vezes, nenhuma orientação a respeito do funcionamento de seu corpo, tampouco sobre o comportamento sexual e as transformações ocasionadas pela puberdade, a atitude adotada pelos pais e familiares, em grande parte é de proibições, restrições e negação, as autoras ainda enfatizam que:

Para que possamos abordar os mitos e a postura preconceituosa sobre a sexualidade do deficiente, teremos que questionar primeiramente a compreensão da definição como fenômeno social construído, devemos levar em consideração, sobretudo, em nossas práticas as implicações que este diagnóstico estigmatizante traz a formação da personalidade e a maneira de ser no mundo das pessoas assim rotuladas (Glat e Freitas, 1992, p. 58).

Ficou evidente os diferentes comportamentos adotados pelas mães frente a esse assunto, mais uma vez gostaria de enfatizar a importância que a família e a sociedade possuem na construção da corporeidade desses bailarinos, pois, conforme 16 o nosso comportamento adapta-se conforme os padrões sociais estabelecidos e adotados pelos membros da sociedade, aprendemos a nos movimentar, a nos posicionar de acordo com as circunstâncias proporcionadas pelo contexto.

A exploração dos segmentos corporais foi tornando-se mais densa e concreta para os bailarinos, no momento em que esses já possuíam um trabalho mais sólido referente a consciência corporal. As propostas de coreografias se utilizavam-se dos jogos simbólicos, a fim de estimular este aspecto, foram decisivos para a montagem destas coreografias.

A linguagem corporal, utilizada pelos bailarinos, já possuía uma intencionalidade dos gestos, seja ela com intuito de comunicação ou de expressão de sentimentos, alegrias, preguiça. estas foram exploradas e transformadas em dança, permitindo uma sensação de satisfação e prazer por parte dos bailarinos, pois todos os movimentos eram aproveitados, uma vez que no seu cotidiano estavam acostumados e serem bitolados ou reprimidos diante de suas atitudes.

Segundo ³¹, para trabalhar com a linguagem do corpo é preciso desenvolver todas as possibilidades do movimento corporal, o que possibilita a descoberta do próprio corpo pela via da sua sensibilização, das vivências, percebendo o corpo e suas inter-relações. Para esta autora a estimulação em busca de novas descobertas da linguagem corporal é única em cada pessoa, por este fato é preciso observar seu processo e ajudar seu desenvolvimento a partir dele próprio, tornando mais enriquecedor o processo de desenvolvimento do que o resultado final.

Verifiquei que a dança através da exploração dos movimentos corporais, transcende o poder das palavras para utilizar-se de uma comunicação onde a expressão corporal e a autoconfiança geradas por esta experiência, proporcionaram às crianças com SD, uma vivência corporal antes ainda não explorada e conseqüentemente contribuindo na construção e transformação da corporeidade deste elenco, pois conforme 32, o corpo que dança desvela a corporeidade não apenas no ato, no momento da execução daquele que dança, mas também, no diálogo existente entre os bailarinos, o contexto e o público, ou seja, a corporeidade é vivenciada e construída, pelo diálogo em que a dança proporciona entre esses elementos.

Análise das interações verbais e não-verbais ocorridas durante a construção do espetáculo de dança.

A intenção de construir um espetáculo, cujo elenco era composto por crianças com SD, que possuem algumas particularidades específicas da síndrome, como a dificuldade de comunicação e a carga de cobranças e conceitos gerados a nível social, tornou impres-

cindível compreender o princípio da alteridade e a necessidade de estabelecer trocas interpessoais, pois tais aspectos estão contemplados no tema gerador. Deste modo, uma das metas traçadas por mim, enquanto coreógrafa e pesquisadora, foi desenvolver e analisar as interações ocorridas no decorrer da construção deste espetáculo de dança.

O movimento corporal é uma forma de linguagem assim como a verbal, onde cada pessoa possui suas peculiaridades individuais manifestando-se diferentemente. Além disso, para ³¹, o desenvolvimento dessa linguagem corporal permitirá as manifestações da personalidade e também um conhecimento mais amplo e intenso de si mesmo, além de possibilitar uma comunicação mais fluida e uma modificação de atitudes.

Durante as construções coreográficas, observei que a questão da comunicação entre eles ainda era um aspecto indispensável de ser abordado dentro desta proposta de espetáculo, pois as interações verbal e não-verbal continuavam escassas ou negadas por alguns integrantes do elenco, que tinham seu modo de reagir quando era estimulado esta questão.

Para ³³, um fator que impede as pessoas com deficiência de vivenciarem e expressarem sua corporeidade é a dificuldade de comunicação destas pessoas com o mundo, prejudicando com isto a percepção de suas possibilidades, de ser e ver-se como corpo que apresenta diferenças, mas que pode e deve atuar e influenciar dentro de uma sociedade.

Ao enfatizar a questão da interação do elenco nas propostas de coreografias, as respostas dos bailarinos eram de negar o contato corporal, quando a tarefa era em duplas ou pequenos grupos, este conteúdo tornou-se um dos mais difíceis de trabalhar, no entanto, um dos conteúdos mais enfatizados no decorrer dos ensaios e das montagens coreográficas.

Este comportamento individual marcante no elenco, está relacionado à história de vida de cada bailarino, considerando que seu contexto de vivências corporais, não existia uma troca, uma cumplicidade com outras crianças, pois apenas o Mágico estava frequentando uma escola. A realidade da maioria do grupo era a individual, tornando-se indispensável que a interação, o contato corporal, a descoberta coletiva de movimentos, estivesse contemplando a proposta de dança.

Para Davis, apud ²⁷, a interação, por meio da comunicação verbal e não-verbal, representa um meio de transmissão e recepção de uma mensagem, sendo que o modo que esta é concretizada entre os indivíduos está intimamente vinculada a individualidade e ao contexto social em que estes estão inseridos.

Para ³⁴, a dança constitui-se em "criações individuais ou em grupos, baseada nos corpos e nos movimentos funcionais que todo o ser humano possui, mas aliado a um modo pessoal de expressão, onde cada um demonstra sua própria criatividade".

Outro aspecto observado e trabalhado com os bailarinos, foi a questão do grupo perceber as diferenças que existiam entre eles, de comportamento, de compreensão, de movimentos, enfim, os bailarinos perceberam as diferentes corporeidades existentes no elenco, foi então uma ótima chance de desenvolver através da dança, o respeito e valorização das diferenças.

A autora ¹², ao questionar os aspectos educativos e metodológicos de aplicação da dança educação, enfatiza a importância de considerar e explorar a liberdade de expressão, possibilitar trocas de experiências e socialização, além de respeitar a individualidade e não ignorar as diferenças, mas sim saber explorá-las.

O afeto entre o elenco também foi se intensificando com o tempo, a ausência de algum bailarino sempre era observada e salientada, principalmente pelo Mágico, vários gestos de carinho e afeto surgiam durante os ensaios, alguns movimentos inclusive eram aproveitados nas coreografias, a técnica de improvisação de movimentos foi bastante utilizada, neste momento os bailarinos demonstravam gestos de amizade, evidenciando o avanço no aspecto da interação entre o elenco.

Pode-se dizer que as interações que os bailarinos vivenciaram durante as montagens coreográficas influenciaram na corporeidade dos mesmos, pois a partir do momento que esses bailarinos perceberam as reações ocasionadas pela dança em relação ao seu corpo e na maneira de viver, suas corporeidades sofreram uma série de influências que auxiliaram na conquista de mais autonomia, da autoconfiança, nas descobertas de suas potencialidades, entre elas a capacidade de comunicação, seja ela verbal ou não-verbal, influenciando diretamente no cotidiano de cada bailarino.

Valendo-se destes relatos, pode-se verificar que mudanças ocorreram na vida de cada bailarino, o que não pode-se afirmar que foi exclusivamente a vivência deste espetáculo que provocou tais mudanças. Entretanto, nos ensaios verifiquei certas transformações, que estão sendo relatadas nesta análise, no entanto, se tratando de um tema gerador tão amplo e complexo, posso afirmar que as experiências vivenciadas nos ensaios são incorporadas na corporeidade dos bailarinos, e é nesta visão que certifico que de fato ocorreram mudanças na vida destes bailarinos.

Conclusão

Com a construção deste espetáculo, compreendi que a dança além de acompanhar o homem em toda a sua existência, concretiza-se por uma expressão artística cultural e educacional, manifestada pelo movimento, resgatando a singularidade de cada corpo, permitindo um diálogo do corpo dançante e do contexto em que este está inserido.

Tais experiências, frutos desta construção, levaram-me a questão da corporeidade, quer dizer, do modo que o homem afirma sua existência, suas interações e ações no mundo. Segundo ¹², se entendermos a corporeidade, entenderemos a dança, refiro-me não a dança que padroniza os movimentos, enquadrando-se na visão fragmentária de corpo presente nos valores culturais que permeiam nossa sociedade, mas sim, a Dança Educação abre caminho para a exploração da diversidade, e aí passamos a entender a corporeidade, como a construção de um corpo sujeito, interativo consigo mesmo e com os outros corpos, sujeito criativo e que se humaniza a partir de sua existência e aceitação na sociedade.

Os elementos que constituíram esta metáfora foram articulados de modo que pudéssemos perceber que dançar a corporeidade, significa dançar a vida, "A dança é um modo de viver" ³⁵, viver é movimento, pois a dança contempla os elementos da vida, "a dança se alimenta de movimentos da vida" ³⁵. Dentro desta visão de dança, pode-se compreender que a corporeidade se faz presente de uma maneira que não podemos separá-la desta atividade.

Desenvolver este tema, não foi uma tarefa fácil, haja vista que a corporeidade se constrói através do modo de viver de cada bailarino e das trocas estabelecidas com o contexto social. No caso dos bailarinos com SD, culturalmente existem algumas restrições

com relação a vivência de sua corporeidade, fato este observado durante as minhas experiências anteriores trabalhando com esta população e na própria construção deste espetáculo. Restrições estas que limitam principalmente o aspecto que diz respeito à interação, as alternativas de relacionamentos, de estabelecer trocas com meio, desta forma, a comunicação, que já é um fator limitado pela própria Síndrome, torna-se ainda mais difícil em virtude do preconceito social, por isso os bailarinos acabam não descobrindo as várias possibilidades de interação, seja ela verbal ou a não-verbal, uma vez que, este é um elemento que compõe a corporeidade.

Durante o processo de construção das coreografias, tanto o elenco de bailarinos como eu, passamos por várias etapas e sentimentos, mas sempre dotados de um complexidade. No início, a expectativa do novo, do desconhecido, por parte dos bailarinos foi marcante, a cada ensaio ocorriam novas descobertas que auxiliavam no desenvolvimento e construção das coreografias, as frustrações por minha parte também ocorreram, pois as respostas e comportamentos dos bailarinos nem sempre eram as que eu gostaria, neste momento, foi preciso limitar as emoções e expectativas por se tratar de um trabalho acadêmico, teria que aceitar as coreografias, analisá-las de acordo com meus objetivos, foi então que compreendi a existência das diversas corporeidades existentes no elenco, que cada uma tinha suas particularidades expressadas através da dança, a partir deste momento surgiram também as surpresas, as conquistas, contemplando os objetivos propostos por este espetáculo.

Constatei que o pesquisador ao viver intensamente as várias etapas e sentimentos decorrentes do processo de investigação cria um envolvimento, e este o transforma e torna difícil sair de uma experiência neutra, o espetáculo vivenciado junto aos bailarinos com SD, resultou num amadurecimento em nível profissional e pessoal.

Por meio da riqueza do tema gerador, que a dança possibilitou os bailarinos ter a chance de descobrir seu corpo, mesmo com suas "diferenças" é capaz de se movimentar, de se expressar, criar e atuar na sociedade, conscientes das particularidades e individualidades próprias e dos outros que o cercam, somente após estas constatações vivenciadas pelo elenco é que as interações e criações coreográficas se intensificaram.

A proposta de dança desenvolvida neste espetáculo, proporcionou aos bailarinos o respeito pelo potencial de cada indivíduo, onde cada um pode buscar sua própria linguagem corporal, onde as experiências se tornaram uma inesgotável fonte de conhecimento de si mesmo e do mundo que o cerca, quando se fala em dançar a corporeidade dessas crianças, não se refere apenas a dança espetáculo de imagens e performance, pois o corpo que dança está ligado a corporeidade, ao sentido, intenção e percepção do movimento, que por sua vez relaciona-se com a sociedade, construindo sua simbologia, suas representações e valores.

Desta forma, o movimento caracterizou-se como um meio e não como o fim em si mesmo, pois este espetáculo de dança carregou no seu interior vários significados e intenções, permitindo um diálogo com as corporeidades existentes naquele contexto, à medida em que se oportunizou uma vivência corporal, ampliou-se a visão e percepção de si e do mundo dos bailarinos, retratando a individualidade de cada um. Um exemplo deste fato foi a participação do Coelhoinho, que mesmo não tendo respondido a todas as coreografias realizadas pelo restante do elenco, sua corporeidade foi explorada, se analisarmos como se comportava no início e no final do espetáculo.

Dançar a corporeidade deste elenco, significou dançar com a vida de cada bailarino, em seus movimentos podia perceber o modo que cada um vivenciou sua corpo-

reidade até então, de acordo com o desabrochar coreográfico, a resposta dos bailarinos frente a cada objetivo desenvolvido, verificou-se as possibilidades individuais e coletivas que ainda estavam adormecidas, ampliando e codificando as descobertas corporais, a fim de, estabelecer alternativas de comunicação e expressão. O público, contempla os familiares e as pessoas que convivem com este elenco, ainda precisam aprender a assistir um espetáculo desta natureza, é preciso que os mesmos olhem e saibam respeitar e aplaudir a maior característica da humanidade, a diversidade humana e a singularidade da corporeidade de cada bailarino, e não encare esse espetáculo apenas como uma seqüência de passos treinados exaustivamente, afim de padronizar tecnicamente os bailarinos.

Ao analisarmos as conseqüências da construção deste espetáculo, que desenvolveu uma proposta pedagógica de Dança Educação com crianças com SD, objetivando verificar a contribuição da mesma na construção da corporeidade dessa população, delineou-se que o ponto principal que esta proposta atingiu foi a auto- confiança, a alegria de participar de uma atividade sem receios, sem limitações, que resultou num desvelar de aspecto antes não cultivados como a interação, enriquecida não a nível de quantidade, mas sim, qualidade da linguagem corporal, da comunicação não-verbal.

Confirmando que o grande desafio da educação e dos educadores é buscar alternativas para que os portadores de deficiência possam interagir e expressar-se no mundo, de uma forma singular, sendo respeitado e considerado, como um corpo sujeito, com direitos e possibilidades iguais a todos.

Este processo de transformação que corresponde a mudanças de valores e conceitos precisa começar nas escolas, nas instituições, ou na própria família que devem auxiliar as pessoas com SD a descobrirem e vivenciarem suas singularidades, através de alternativas como a Dança Educação, que permitiu a estes bailarinos uma experiência sem amarras sem preconceitos.

Bibliografia

- ¹ SANTIN, S. Corporeidade e Educação Motora In: I CONGRESSO LATINO-AMERICANO E II CONGRESSO BRASILEIRO DE EDUCAÇÃO MOTORA, Foz do Iguaçu. *Anais do I Congresso Latino Americano de Ed. Motora*, 1998.
- ² FREITAS, G. *O esquema corporal, a imagem, a consciência corporal e a corporeidade*, Ijuí: UNIJUÍ, 1999.
- ³ GONÇALVES, M. *Sentir, Pensar, Agir- Corporeidade e Educação*. São Paulo: Papyrus, 1994.
- ⁴ Laban, R. *Dança Educativa Moderna*. São Paulo: Ícone, 1990.
- ⁵ NANNI, D. *Dança-educação: pré-escola à universidade*. Rio de Janeiro: Sprint, 1995.
- ⁶ NANNI, D. *Dança Educação - Princípios, Métodos e Técnicas*. 2 ed. Rio de Janeiro: Sprint, 1998.
- ⁷ HAGUETTE, M. *Metodologias qualitativas na Sociologia*: São Paulo: Vozes, 1987.
- ⁸ THIOLENT, M. *Metodologia da Pesquisa-Ação*. São Paulo: Cortez, 1994.

- ⁹ SILVA, M. **Refletindo a Pesquisa Participante no Brasil e América**. São Paulo: Cortez, 1986.
- ¹⁰ BURGESS, R. **Pesquisa de Terreno- Uma Introdução**. Oeiras: Celta, 1997.
- ¹¹ NEVES, M. **Dança/Arte do movimento para crianças deficientes auditivas**. São Paulo, 1987. Dissertação- Mestrado- PUCSP, 1987.
- ¹² VERDERI, E. **Dança na Escola**, Rio de Janeiro: Sprint, 1998.
- ¹³ VENÂNCIO, S. Corporeidade e suas dimensões Ontológicas. In: I Congresso Latino-americano e II Congresso Brasileiro de Educação Motora, Foz do Iguaçu **Anais do I Congresso Latino Americano de Ed. Motora**, 1998.
- ¹⁴ SANTIN, S. **Educação Física: Educar e Profissionalizar**, Porto Alegre: EST, 1999.
- ¹⁵ SANTIN, S. Corporeidade e Educação Motora: confluências e divergências. In: II CONGRESSO LATINO-AMERICANO E III CONGRESSO BRASILEIRO DE EDUCAÇÃO MOTORA, Natal. **Anais**,.2000.
- ¹⁶ RECTOR, M. & TRINTA, A. **Comunicação do Corpo**. São Paulo: Àtica, 1990.
- ¹⁷ BARRETO, D. Corporeidade e Deficiência: UM introdutório. In: **REVISTA BRASILEIRA DE CIÊNCIAS DO ESPORTE**, V21, n.01. Florianópolis: CBCE, 1999.
- ¹⁸ CARRÃO, J. **Representação de Pais e mães acerca da corporeidade de crianças com Síndrome de Down**. Monografia (Especialização) Universidade Federal de Santa Maria, 2001.
- ¹⁹ RIBAS, J. **O que são Pessoas Deficientes**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- ²⁰ PORTO, E. Flores e Espinhos: Corpos que se Encontram. In: II CONGRESSO LATINO AMERICANO DE EDUCAÇÃO MOTORA E III CONGRESSO BRASILEIRO DE EDUCAÇÃO MOTORA. **Anais**. Natal, 2000.
- ²¹ CARMO, A. Estigma, corpo e "Deficiência". In: **Revista Brasileira de Ciência do Esporte**, 1988.
- ²² AMARAL, L. **Pensar a diferença / Deficiência**. Brasília: CORDE, 1994.
- ²³ SAMPEDRO, M.F. A criança com Síndrome de Down. In: **NECESSIDADES EDUCATIVAS ESPECIAIS**. BAUTISTA, R(org.) Lisboa :Dinalivro, 1997
- ²⁴ FUX, M. **Dança: experiência de vida**. São Paulo: Summus, 1983.
- ²⁵ RANGEL, N. **A disciplina dança nos Cursos de Educação Física (Licenciatura) e seu desvelar na visão do graduando**. Dissertação: Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação Física, 1996.
- ²⁶ CLARO, E. **Método Dança- Educação Física: uma reflexão sobre consciência corporal e profissional**. São Paulo: E. Claro, 1988.
- ²⁷ MESQUITA, R. Comunicação Não Verbal: Relevância na atuação profissional. **Revista Paulista de Educação Física**. V.11 n:2, 1997.
- ²⁸ SANTIN, S. **Educação Física: Da Alegria ao Lúdico à Opressão do rendimento**, Porto Alegre: EST, 1994.
- ²⁹ PORTO, E. O corpo na dança do Dançar. In: I CONGRESSO LATINO-AMERICANO E II CONGRESSO BRASILEIRO DE EDUCAÇÃO MOTORA, Foz do Iguaçu **Anais do I Congresso Latino Americano de Ed. Motora**, 1998.

- ³⁰ GLAT, R. & FREITAS, R. Questões Atuais em Educação , Sexualidade e Deficiência Mental, Refletindo e Debatendo sobre o tema. **Revista Brasileira de Educação especial**, 1992.
- ³¹ BRIKMAN, L. **A Linguagem do movimento corporal**. São Paulo: Summus, 1989.
- ³² PORPINO, K. Um Dançar Isadoriano para uma Educação com vida- Reflexões no contexto da Educação Motora. In: II CONGRESSO LATINO-AMERICANO E III CONGRESSO BRASILEIRO DE EDUCAÇÃO MOTORA, Natal. **Anais**, 2000
- ³³ CARRÃO, J. **Reflexões acerca da corporeidade de crianças com síndrome de Down nos três primeiros anos de vida**. Monografia (apresentada à disciplina de Prática de Ensino para o DMII, curso de Educação Especial), Universidade Federal de Santa Maria, 1999.
- ³⁴ SILVA, M. & SCHWARTZ, G. A Expressividade da Dança: Visão do profissional. **Revista Motriz**. V. 5, N. 2, 1999.
- ³⁵ GARAUDY, R. **Dançar a vida**. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1980.
- ³⁶ SCHWARTZMAN, J. **Síndrome de Down**. São Paulo: Memnon, 1999.

Abstract

The aim of this research was to analyze the dance contribution on the corporeity construction in Down Syndrome children. Methodological principles on Education Dancing towards these children were developed; the relationship of the children with themselves was verified; and the verbal and corporal interaction was analyzed during classes. The classes were given at Association of Parents, Relatives and Friends of Down Syndrome children, twice a week from April to October of 2001. It was studied three male subjects with ages 8, 9 and 12. The procedures used for the investigation were: participative watching, protocols of observation, diaries, pictures and semi structured interviews. It was analyzed through the dialectic existent between knowledge and participation on the studied phenomenon. Therefore the dance has provided important corporeity elements to the motor activities development, worked their bodies as perception instruments of the world giving them interaction and self-confidence and after all released their own bodies from the prejudice existent in the society.